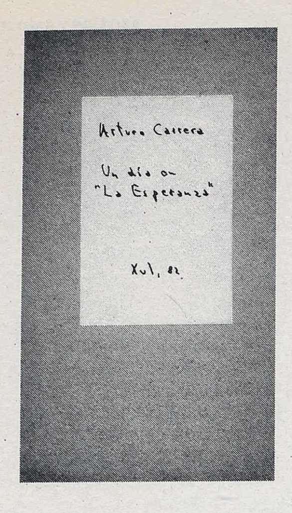
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO IV Nº 220 20 • 1 • 2002

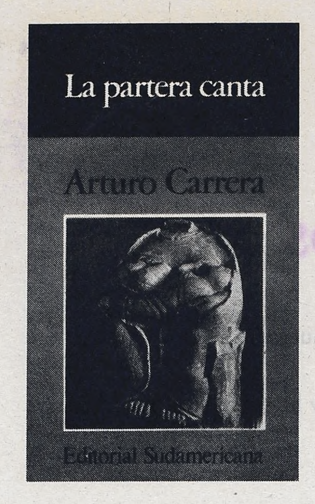
RADAR libros



Treinta años de Carrera

Hace treinta años Arturo Carrera publicaba *Escrito con un nictógrafo*, su primer libro de poemas. Hace veinte años, la revista *Xul* distribuía como separata su largo poema *Un día en la esperanza*, que torció los rumbos de la poesía argentina. Hoy, el diario *El País* decreta que *Tratado de las sensaciones*, su último libro, es el mejor libro de poesía extranjero distribuido en España. Momento, pues, de una lectura retrospectiva de esa obra luminosa y ya clásica.









POR DELFINA MUSCHIETTI

En 1972 aparecía en Buenos Aires *Escrito con un nictógrafo*, el primer libro de Arturo Carrera (1948), un joven poeta llegado a Buenos Aires desde Coronel Pringles, al sur de la provincia de Buenos Aires. En las puertas del 2002, el último libro publicado por el mismo autor, su *Tratado de las sensaciones* (editado en España y todavía no distribuido en la Argentina), ha sido saludado por el diario *El País* de Madrid como el "Mejor libro extranjero de poesía", señalamiento que más allá del reconocimiento que significa funciona como señal de cumplimiento de un ciclo.

En los últimos treinta años, sus quince libros de poesía describen una trayectoria maestra, cada uno con su pliegue particular y su propio impulso de renovación en ese potente vacío del lenguaje. A lo largo de estos treinta años estos libros aparecen como hitos y dejan una huella imposible de borrar, como ese "polvillo luminoso del campo visual", que nos dice Freud aparece cada vez que cerramos los ojos. Así, la obra de Carrera ya se ha grabado en nuestra memoria de lectores, en plena vida del autor, como una estela fosforescente que ha de permanecer en el cielo de la poesía argentina con toda la potencia de un clásico. Es hora, entonces, de saludar la llegada de su último libro, que ya ha recibido el reconocimiento internacional, e intentar una lectura retrospectiva de su obra.

El primer verso de *Escrito con un nictógrafo*, ese libro que se tacha mientras se escribe en juegos de negros y blancos, de luces y sombras, dice "el escriba ha desaparecido" y, luego, "asisto a su duración en lo instantáneo/ SILENCIO DESORBITADO". Nos han enseñado hace mucho tiempo que los comienzos de los libros y, también, como en este caso, de una obra, son importantes y reveladores. Aquí se comienza, entonces, con la señal de una desaparición en el núcleo de una contradicción que resulta una figura fundante de esta escritura. El escriba desaparece, el silencio es estridente sobre el juego del vacío del lenguaje, de la memoria de la sensación. Estaba en germen, entonces, aquello que había de cumplirse treinta años después. Porque el escriba desaparecido anuncia: "guiado como el lápiz del autómata de Droz/.../ROMPECABEZAS/ ARMÁNDOME/ RECOLECTÁNDOME...".

Y comienza así la tarea minuciosa, silenciosa y estridente, del coleccionista de la sensación. *Escrito con un nictógrafo* abre el gran escenario del teatro/ templo de la fugacidad, el santuario de autómatas, del que será para siempre el escriba de los niños. La obra de Carrera empieza a simular máscaras, sombras chinas, la ruina de la representación y la identidad aprendida; y entonces la experiencia del yo que percibe, que ha estado siempre percibiendo, se expande vigorosa y evanescente. El escriba empieza a desenterrar destellos del cuerpo anclado en cada letra: "Oirás literalmente mi lactancia/ oirás literalmente mi infancia/ mi engreimiento en lo oscuro". Le habla al lector, le advierte sobre la sonoridad de la búsqueda en el vacío del lenguaje. Pero así, puesto en ese bloque de infancia, el escriba desaparecido no hace sino tensar la apertura a la percepción. Por eso, mientras se persigue, milimétrico, en cada huella de color y dolor en la memoria, en esa misma juntura/ cicatriz en la que se halla en contacto con el mundo, se abre hacia el afuera: los otros, el paisaje, las cosas, la lengua de los otros y de las cosas, como quería Ponge. Es interferido, interpelado por esas lenguas y las anota, minucioso. Desde *Arturo y yo* (1984), ese doblez se ha deslizado como *work in progress* cada vez más arcaico, cada vez más luminoso.

AVARONADA

Si *Escrito con un nictógrafo* inaugura, *La partera canta* (1982) expande el punto de partida, el misterio mudo de los nacimientos: el lenguaje, y en él el cuerpo aprendido (en Artaud) como robado, expropiado, al nacer comido por la muerte dueña: "el bebé ciego que mana muerte al aparecer". Y un grito de guerra, que sigue la huella abierta por Oliverio Girondo, y que se hace cada vez más complejo con el paso de los libros yde los años: "yo avaro varón o nada", "yo avaronada". El juego de palabras revelador, abrevando en el amor de Lacan, abre espacios y puntúa la propia desolación del que escapa a lo binario. Una investigación sobre el género y su apropiación del cuerpo que *Mi padre* (1983) llevará adelante sin piedad: imagen ideal, imagen cuerpo que ha de despertar en ese fauno que desde el *Tratado de las sensaciones*, apostado en el mirador de los faunitos, en el amor de las faunitas, despliega "la ruina reciente de lo visible".

Es que lo visible se expande en la obra de Carrera libro a libro. Apasionado por el detalle y por el desacato, el escriba no ha de obedecer las reglas de la Moda, las apetencias del lector cómodo, y ha de seguir su propia instinto de esteta, su propio fino telar. A veces tachado de enigmático, a veces (increíblemente) de vacuo o frívolo, el escriba sigue y sigue su tarea de rastrear la belleza excesiva en el dolor, en el pánico de la vida de todos los días, "potente de orfandad" como en aquel poema de César Vallejo, atento a su propio oído, a su propio vocabulario mutante, del que no han de escaparse ni Catulo ni el jugo Tang ni Laurie Anderson ni las zapatillas Adidas. Pero en aras del desacato, tampoco esas marcas, esos *insights* del mercado, han de permanecer en su lugar.

Si en *Children's corner*, el jugo Tang se inscribe en la dinastía china milenaria, en el *Tratado de las sensaciones* las Adidas, por fuerza del contexto, son arrastradas hacia el mundo de los griegos. Carrera nos hace reír sutilmente, nos hace pensar en la fuerza persuasiva de las palabras, en su misterio.

CAMPO NUESTRO

Arturo y yo (1984, encabezado por el poema "Un día en La Esperanza") es todo un hito, una lanza que se clava en el vasto territorio del campo-desierto de la poesía argentina. Allí el escriba comienza a tejer la trama más luminosa de su obra. Instalado en la escena infantil tritura la tradición de la poesía sobre el campo, que lustra y mezcla con toda una serie de materiales nuevos para alumbrar (después de *La partera canta*) ese objeto raro, ese librito que a partir de la "y" bisagra del título alcanza el colmo de la composición: investiga el yo, lo expone como en aquel Kakemono que Juanele Ortiz recuerda: esa tela pintada que en Japón se enrolla con dos varillas en sus extremos y que Carrera parece desplegar con todos los giros de la memoria de la infancia. Sobre ese mapa se cruzan lo arcaico y la novedad. Como en el *Campo nuestro* de Girondo, se trata de una nueva forma de mirar el campo, la escritura, la subjetividad. Como se confirma luego en *Children's corner* (1989) y *La banda oscura de Alejandro* (1994), el escriba no deja nada afuera. Voraz lector alucinado, experimenta y trama la aparición de nuevos objetos, de nuevas sensaciones re-escritas sobre el territorio inabarcable de la memoria. Ciencia, publicidad, toda la literatura, todo el saber, todas las artes, todo el amor. Voraz y exhaustivo, el escriba mezcla, vuelve a amar, vuelve a contemplar, para asentarse, sin embargo, en los bordes de la pregunta: "No es cierto que estoy aquí", "¿Dónde estoy?", y esas otras preguntas que vienen de la planicie ondulante de la vida de todos los días ("¿Qué hora es?", "¿Cuántos somos?") y se alzan como olas y nos mueven en ese apartado donde nos reconocemos, sonreímos y volvemos a saber que un tesoro de lo desconocido nos llega en lo más claramente cotidiano. Preguntas que se mueven entre aireados espacios en blanco, caen y se expanden como el moaré sus ondas.

"¿Y qué llevás ahí?", se pregunta y nos pregunta el escriba en un momento crucial de la aventura. Se halla próximo a iniciar la gran travesía que se preparaba desde tiempo atrás y que había ya entrevisto en la taquigrafía fragmentaria del nictógrafo. "Las vasijas colmadas del oro/ que buscamos con las sensaciones", se responde. Y allí se lanza, sin previsiones ni límites, sin especular, atento a su propio oído, a su propio fino telar.

PARENTELA

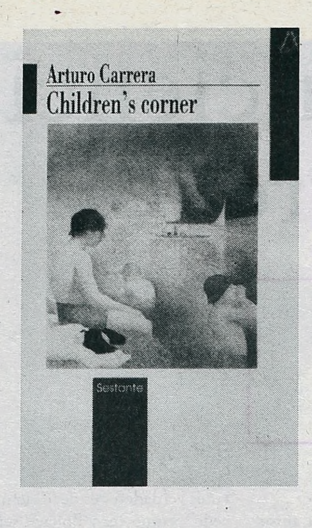
Y entonces llegan *El vespertillo de las parcas* (1997) y el *Tratado de las sensaciones* sobre el fin de 2001. Y se abre "la raptada del sueño": la palabra, la memoria, la infancia, la historia escrita sobre un cuerpo que se extenúa de placer y de dolor al escribirla. Y el escriba reescribe lo que le cuentan las tías y los tíos, la nube de los parientes, que es su histo-

ARTURO CARRERA

Nacen los otros

BEATRIZ VITERBO EDITORA

EL ESCRIBIENTE





ria, y misteriosa e incandescente, la nuestra también. Es el ritmo quizás, la sonoridad que nos llega sin pausas, arrastrándonos hasta llegar a aquel rincón: "la lluvia pequeña de un lugar pequeño/ amado y perdido". Sí, es la "terca verdad" del "sonido", nos dice, pero también la amplificación del *walkman* mientras lee a Virgilio y a Demóstenes, y anota con precisión: "era un escritorio, arriba,/ donde se envenenó con querosén, Marcelina".

Mientras el escriba anota y anota, ningún material es desechable, el mínimo detalle de la mirada (el oído, el tacto) se consigna en total desacato de las jerarquías. Sólo así, llevado por lo mínimo, el escriba se encuentra en fuga con aquello que persigue: "ese punto de clivaje efímero/ que aún consiente ser yo". Nosotros lectores también consentimos en seguir ese viaje: mientras las tías hablan y los tíos se muestran, el cuerpo despierta al deseo de las palabras de los otros. Y nos perdemos en los mojones de la historia: "Es casi invierno. Papá está en el campo/ Que ellos hablen y que yo esté dormido". Así, en subjuntivo, el tiempo del deseo que fue y resurge ahora en la escritura como ese murmullo inagotable que sopla en el oído del escriba, desde lo más remoto, las más remotas primicias de la percepción. Llegar hasta allí, cuando no se comprendían las palabras y el alfabeto de cada sensación se grababa como huella dactilar en cada tono, en cada hueso del sonido. Como ha dicho Proust, sólo los que están atentos y persiguen obsesivamente esa melodía tan profundamente interna son capaces de escribir. Y uno podría añadir, sólo ellos también son capaces de hallar las palabras con las que esa melodía tan profundamente interior se vuelva legible, misteriosamente apropiable. ¿Qué manera es esa que encuentra el escriba, el poeta, para extraviarnos a nosotros, lectores, en su propia historia expropiada? ¿Qué sabiduría de las palabras halladas en el desconcierto de todos los días? "...estábamos retentados", dice, y uno es guiado hacia el borde del disfrute, hacia ese límite extremo de la tentación. Las palabras, en el universo Carrera, tienen "bordes estrellados", lo sabemos, giran y giran, enloquecen en su diáfano exceso, nos persiguen y nos encuentran para dejarnos caer, librados a nuestro propio destino de lectores.

Sólo un final nos merecemos, entonces; el de los últimos versos que cierran el último libro de Carrera, como una estela infinita:

"¿Cuál color se oscurece y viene temblando
hacia donde creemos estar?" ♣

Momento neobarroco

POR SEVERO SARDUY

Desde *Enemigo Rumor* de Lezama Lima no leía nada como *Children's corner.* Carrera es ahora el heredero sin nexo, ni en el tiempo ni en el espacio, de *Orígenes.* Es decir, se produjo allí, en esos años, una fulguración cuyo rayo ahora nos atraviesa, como la luz opaca de una estrella difunta, y que Carrera recoge no en las metáforas ni en la sintaxis, sino en el tono, en el crepúsculo –con sus delfines de la fuente y su taza de piedra vieja– cuya luz lo baña todo.

Hermética simetría: todo es doble, todo se abre y espejea en el otro, y todo busca la media estatua impresa, siempre al acecho de que el cuerpo vuelva.

Y también el amor. Pues toda causalidad eliminada, toda prioridad de la causa sobre el efecto, ya está en *Children's*, puesto que nada puede crear a esos niños, ni hacerlos pasar de la latencia –de lo lácteo– preseminal hasta lo manifestado en la carne, nada los puede tirar por los pelos desde lo *no creado* hasta el primer *grito pelón*, si no es el amor. Ese da sus estertores morados en cada verso. Con hilachas de oro: como las del mango maduro".

París, 1989.

En los baños *

Faunito con su tetera, su crátera de ilusión.
Y que en ella aspire el vicio
toda la realidad, su inmaculado ritmo:

eso que el mito vendría a mentir
sobre sus hijos, la verdad: pero no la certeza de la verdad.
Olor a poxirrán. Olor a afrecho y meo
y verijas de cabro;

olor a culo de fauno.

Y en los mingitorios Polxioro y Caucho
que trabajan de faunos en los baños
para faunos

a los baños llevan la lata de un kilo
y la untan con cuchillo como miel
sobre un papel, sobre una media,
sobre un coso de algodón

y de a tres los chiquitos la huelen
como si fuera una tajada de sandía

Y el fauno viejo les guiña el ojo
Y el fauno más joven se sacude la pija.

*Incluido en la serie "Faunitos" que forma parte del *Tratado de las sensaciones* (Pretextos, 2001). También puede leerse en el libro *Faunitos*, decimoséptima entrega de la colección Mate que dirigen Arturo Carrera y Juan Lagomarsino (Buenos Aires, diciembre 2001).

NOTICIAS DEL MUNDO

La reforma fiscal que aprobó el Congreso mexicano en el último minuto de 2001 ha generado un fuerte debate entre políticos, empresarios y analistas en el país, pero también de la Sociedad General de Escritores de México (Sogem). El punto que irritó a los autores fue la eliminación en el Impuesto sobre la Renta (LISR) de la exención de pago de impuestos por derecho de autor, una medida que afecta entre otros a periodistas, escritores y guionistas de televisión. El ministro del área, Francisco Gil Díaz, no considera sin embargo que la contribución que a partir de ahora tendrán que hacer los creadores tenga un efecto negativo en la cultura del país. "Aquí hemos tenido la exención de derechos de autor durante muchísimos años, un tratamiento privilegiado a la industria editorial en impuesto sobre la renta y del valor agregado", declaró "y eso no ha mejorado el nivel cultural". El año pasado, que fue muy bueno para el sector, en la Sogem se generaron unos 10 millones de dólares en concepto de derechos de autor, la mayoría de los cuales corresponden a guiones y libretos televisivos. La Sogem se ha declarado en asamblea permanente e incluso analizó una huelga de cobros y de escritura, esta última una medida que paralizaría las telenovelas, pero por el momento su objetivo es "sensibilizar" a los legisladores para que cambien la normativa y analizar las demandas de amparo que pueden presentar, sin llegar a las medidas más extremas.

Más de 600 obras de 23 países de América Latina y el Caribe fueron presentadas a la 43 edición del Premio Casa de las Américas, que se celebrará en La Habana del 21 al 31 de este mes. Los géneros presentes en el concurso, considerado uno de los más prestigiosos del continente, son poesía, novela, literatura para niños y jóvenes, ensayo artístico literario y literatura caribeña. Las obras en concurso proceden de Argentina, Barbados, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Guyana, Honduras, Jamaica, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Trinidad y Tobago, Uruguay y Venezuela. Los argentinos están representados en los jurados de prácticamente todos los rubros: Alberto Laiseca integra el jurado de novela, José Luis Mangieri el jurado de poesía, Basilia Papastamatú el de ensayo artístico-literario y Luis María Pescetti el de literatura para niños y jóvenes.

Tres universidades públicas argentinas extenderán en forma conjunta el primer certificado latinoamericano de conocimientos de lengua castellana, para competir con el que ya entrega el Instituto Cervantes de España. La iniciativa surgió a partir de una demanda concreta de Brasil, en cuyas escuelas primarias y secundarias (de acuerdo con tratados suscriptos en el marco del Mercosur) se está generalizando la enseñanza de castellano (cosa que, por supuesto, no sucede en las escuelas argentinas por resistencia de las autoridades educativas a implementar el convenio). Brasil prefiere, como es lógico, un certificado que acredite conocimientos en la variedad latinoamericana del idioma. Los contenidos mínimos y la organización de las pruebas fueron elaborados en forma conjunta por la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Córdoba y la Universidad del Litoral. El sistema de evaluación consta de dos niveles para adolescentes y tres para adultos y es similar al de la Universidad de Cambridge para validar los conocimientos de inglés.

La conciencia del otro

CUADERNO DE BITACORA
Tobías Burghardt
Trad. del autor y de Héctor A. Piccoli
Ediciones Ultimo Reino
Buenos Aires, 2001
62 págs., $ 8

POR JUAN GELMAN

Esta poesía es singular. Su autor nació en Alemania, ha pasado años en La Paz y Buenos Aires y su dominio del castellano le ha permitido traducirse a sí mismo, sorteando con fortuna los peligros varios que esa empresa entraña. El primero y principal consiste en la impronta del idioma materno y su peso en la traducción a otra lengua. Sin embargo, muchos de estos poemas parecen escritos en castellano y ésa es su virtud menor: no explica la densidad de un idioma poético que congrega distintas estructuras del habla y cosmovisiones diferentes para abrir caminos del significado.

Apoyado en la fulgurante tradición de la poesía alemana, Burghardt visita "los lugares del lenguaje desamparado" y logra –ése es su secreto– que la relación entre la experiencia poética y su silencio coincida con el límite que une la plenitud de la palabra a su vacío. Burghardt practica la austeridad que prevalece en la poesía del último medio siglo, tensa el lenguaje, huye –como Rimbaud quería– de lo descriptivo y enlaza mundos por asociación. No le interesan abstracciones porque sabe que "sólo lo particular es verdadero, es decir, lo que nos sucede", como Jean Bollack señala en su ensayo sobre Paul Celan.

No aparece por casualidad el nombre del gran poeta rumano en alemán. La poesía de Burghardt, como la de Celan, obedece a empujes de aliento más que de métrica o sintaxis, aunque tan diferentes son los orígenes y vivencias de cada uno de ellos. Es, en definitiva, una manera de recibir el mundo, una mirada en cuyo centro late la conciencia del otro.

El lector encontrará en este libro textos dedicados a Roberto Juarroz, a Astor Piazzolla, a un San Telmo nocturno donde "cada vida alarga el sueño". Pero sobre todo encontrará una visión acompañante y comprensiva de la falta, de los agujeros de la realidad, de ese gran agujero que llamamos muerte, una visión que a la vez se enfrenta con los portadores de la nada para evitarla y que extrae imágenes como cuerpos de esa nada, "cauces de ríos no acaecidos", "vaivenes de noviembre que rozan labios marchitos".

Hace dos siglos, Hölderlin se preguntaba "para qué poetas en estos tiempos mezquinos". Para qué otra cosa sino para resistir, como Tobías Burghardt, precisamente contra la mezquindad de estos tiempos. ♣

Aguas turbias

LA LAGUNA
Sergio Delgado
Beatriz Viterbo
Rosario, 2001
176 págs., $13

POR HERNÁN ISNARDI

La Laguna es un conjunto de relatos breves en donde viajes, cárceles, películas y lagunas operan como excusa y hacen posible que olvidos, nadas y vacíos sobrevivan al tiempo, a los desencuentros y sobre todo a una mirada presente.

Los relatos son independientes, más allá de algunos hilos que permiten conectar las historias. En el cuento "Casa desolada" hay una imagen de Delgado que envuelve al libro entero: "La distancia que hay entre el ojo que mira y el objeto mirado". Así es todo el libro. Imágenes precisas de sucesos que no terminan de serlo ni de significar algo en concreto. Extrañamente, las imágenes sí lo son.

Largas oraciones de recuerdos lentos; viajes en busca de lugares y sucesos; encuentros con recuerdos "bruscos y necesarios", aunque fuera imposible determinar por qué vuelven y vuelven. El detalle de las geografías y los momentos está en el libro y es lo que diferencia a los textos.

Doce son los relatos. Doce caminos para distinguir lo que se ve de lo que se vio. Doce maneras de una fórmula: "El olvido, la asistencia que el tiempo nos procura al dolor, es alivio pero también fracaso".

La Laguna, cuyo título nombra al libro, es donde se ven acentuadas las pérdidas y donde la distancia entre el ojo y el objeto mirado es mayor; las lagunas que serán y las que han sido. Ese juego temporal en el que uno escribe un mismo recuerdo de tantas maneras que parecieran proceder de diferentes hechos.

Contra todo, todo pasa; y todas las flores se marchitan... como algunos relatos del libro. Hay que destacar la manera en que el autor se relaciona con el paso del tiempo y de este mismo con el resto de los personajes. Aquí, el tiempo es el eje y, aunque no deliberadamente, forma parte esencial de esta estructura llamada libro creada por Sergio Delgado. ♣

David Leavitt acaba de publicar un
y en España circula desde hace mes
vela, *Martin Bauman*. Aunque es p
los argentinos debamos prescindir d
conversó con el escritor norteamer
la actualidad y cómo anda su relaci

LOS LIBROS QUE NO LEEREMOS

El escrit

POR MABEL SORIA

David Leavitt saltó a la fama con su colección de relatos *Baile en familia* (libro que fue finalista del PEN/Faulkner Prize y el National Book Critics' Circle Award). *Un lugar en el que nunca estuve*, *Arkansas*, y su último libro, *The Marble Quilt* (distribuido a fines del año pasado), completan la nómina de sus libros de cuentos. *El lenguaje perdido de las grúas*, *Amores iguales*, *Mientras Inglaterra duerme* (finalista del Los Angeles Times Fiction Prize), *Junto al pianista* y *Martin Bauman* (su último libro traducido al castellano) lo consolidaron como uno de los escritores más atentos a la descripción del universo *gay*, en el cual brilla como un Dickens o un Balzac (se trata del realismo). Este año publicará un libro sobre Florencia para la colección de Bloomsbury El Escritor y la Ciudad y Ventura Pons estrenará su adaptación cinematográfica de *Junto al pianista*. Junto con su pareja, Mark Mitchell, David Leavitt es coautor de dos libros: *Italian Pleasures* y *In Maremma: Life and a House in Southern Tuscany*. Ha coeditado también *The Penguin Book of Gay Short Stories* y *Pages Passed from Hand to Hand*. Actualmente vive en Italia, pero (si hay que creerle a las páginas de Internet) se lo puede localizar en la Universidad de Florida, donde dicta algunos cursos.

A los 23 años había llegado a la cima literaria. Cuando tenía 30 fue acusado de plagio por el poeta Stephen Spender a propósito de *Mientras Inglaterra duerme*. Ahora, con 40 años, el escritor estadounidense intenta quitarse la etiqueta de autor *gay*. En su novela *Martin Bauman* (traducida y distribuida por Anagrama el pasado mes de septiembre, pero sin fecha cierta de distribución en la Argentina) reflexiona so-

NOTICIAS DEL MUNDO

La reforma fiscal que aprobó el Congreso mexicano en el último minuto de 2001 ha generado un fuerte debate entre políticos, empresarios y analistas en el país, pero también de la Sociedad General de Escritores de México (Sogem). El punto que irritó a los autores fue la eliminación en el Impuesto sobre la Renta (LISR) de la exención de pago de impuestos por derecho de autor, una medida que afecta entre otros a periodistas, escritores y guionistas de televisión. El ministro del área, Francisco Gil Díaz, no considera sin embargo que la contribución que a partir de ahora tendrán que hacer los creadores tenga un efecto negativo en la cultura del país. "Aquí hemos tenido la exención de derechos de autor durante muchísimos años, un tratamiento privilegiado a la industria editorial en impuesto sobre la renta y del valor agregado", declaró "y eso no ha mejorado el nivel cultural". El año pasado, que fue muy bueno para el sector, en la Sogem se generaron unos 10 millones de dólares en concepto de derechos de autor, la mayoría de los cuales corresponden a guiones y libretos televisivos. La Sogem se ha declarado en asamblea permanente e incluso analizó una huelga de cobros y de escritura, esta última una medida que paralizaría las telenovelas, pero por el momento su objetivo es "sensibilizar" a los legisladores para que cambien la normativa y analizar las demandas de amparo que pueden presentar, sin llegar a las medidas más extremas.

Más de 600 obras de 23 países de América Latina y el Caribe fueron presentadas a la 43 edición del Premio Casa de las Américas, que se celebrará en La Habana del 21 al 31 de este mes. Los géneros presentes en el concurso, considerado uno de los más prestigiosos del continente, son poesía, novela, literatura para niños y jóvenes, ensayo artístico literario y literatura caribeña. Las obras en concurso proceden de Argentina, Barbados, Bolivia, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, Ecuador, El Salvador, Guatemala, Guyana, Honduras, Jamaica, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Trinidad y Tobago, Uruguay y Venezuela. Los argentinos están representados en los jurados de prácticamente todos los rubros: Alberto Laiseca integra el jurado de novela, José Luis Mangieri el jurado de poesía, Basilia Papastamatú el de ensayo artístico-literario y Luis María Pescetti el de literatura para niños y jóvenes.

Tres universidades públicas argentinas extenderán en forma conjunta el primer certificado latinoamericano de conocimientos de lengua castellana, para competir con el que ya entrega el Instituto Cervantes de España. La iniciativa surgió a partir de una demanda concreta de Brasil, en cuyas escuelas primarias y secundarias (de acuerdo con tratados suscriptos en el marco del Mercosur) se está generalizando la enseñanza de castellano (cosa que, por supuesto, no sucede en las escuelas argentinas por resistencia de las autoridades educativas a implementar el convenio). Brasil prefiere, como es lógico, un certificado que acredite conocimientos en la variedad latinoamericana del idioma. Los contenidos mínimos y la organización de las pruebas fueron elaborados en forma conjunta por la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de Córdoba y la Universidad del Litoral. El sistema de evaluación consta de dos niveles para adolescentes y tres para adultos y es similar al de la Universidad de Cambridge para validar los conocimientos de inglés.

La conciencia del otro

CUADERNO DE BITACORA
Tobías Burghardt
Trad. del autor y de Héctor A. Piccoli
Ediciones Ultimo Reino
Buenos Aires, 2001
62 págs., $ 8

POR JUAN GELMAN

Esta poesía es singular. Su autor nació en Alemania, ha pasado años en La Paz y Buenos Aires y su dominio del castellano le ha permitido traducirse a sí mismo, sorteando con fortuna los peligros varios que esa empresa entraña. El primero y principal consiste en la impronta del idioma materno y su peso en la traducción a otra lengua. Sin embargo, muchos de estos poemas parecen escritos en castellano y ésa es su virtud menor: no explica la densidad de un idioma poético que congrega distintas estructuras del habla y cosmovisiones diferentes para abrir caminos del significado.

Apoyado en la fulgurante tradición de la poesía alemana, Burghardt visita "los lugares del lenguaje desamparado" y logra –ése es su secreto– que la relación entre la experiencia poética y su silencio coincida con el límite que une la plenitud de la palabra a su vacío. Burghardt practica la austeridad que prevalece en la poesía del último medio siglo, tensa el lenguaje, huye –como Rimbaud quería– de lo descriptivo y enlaza mundos por asociación. No le interesan abstracciones porque sabe que "sólo lo particular es verdadero, es decir, lo que nos sucede", como Jean Bollack señala en su ensayo sobre Paul Celan.

No aparece por casualidad el nombre del gran poeta rumano en alemán. La poesía de Burghardt, como la de Celan, obedece a empujes de aliento más que de métrica o sintaxis, aunque tan diferentes son los orígenes y vivencias de cada uno de ellos. Es, en definitiva, una manera de recibir el mundo, una mirada en cuyo centro late la conciencia del otro.

El lector encontrará en este libro textos dedicados a Roberto Juarroz, a Astor Piazzolla, a un San Telmo nocturno donde "cada vida alarga el sueño". Pero sobre todo encontrará una visión acompañante y comprensiva de la falta, de los agujeros de la realidad, de ese gran agujero que llamamos muerte, una visión que a la vez se enfrenta con los portadores de la nada para evitarla y que extrae imágenes como cuerpos de esa nada, "cauces de ríos no acaecidos", "vaivenes de noviembre que rozan labios marchitos".

Hace dos siglos, Hölderlin se preguntaba "para qué poetas en estos tiempos mezquinos". Para qué otra cosa sino para resistir, como Tobías Burghardt, precisamente contra la mezquindad de estos tiempos. ♣

Aguas turbias

LA LAGUNA
Sergio Delgado
Beatriz Viterbo
Rosario, 2001
176 págs., $13

POR HERNÁN ISNARDI

La Laguna es un conjunto de relatos breves en donde viajes, cárceles, películas y lagunas operan como excusa y hacen posible que olvidos, nadas y vacíos sobrevivan al tiempo, a los desencuentros y sobre todo a una mirada presente.

Los relatos son independientes, más allá de algunos hilos que permiten conectar las historias. En el cuento "Casa desolada" hay una imagen de Delgado que envuelve al libro entero: "La distancia que hay entre el ojo que mira y el objeto mirado". Así es todo el libro. Imágenes precisas de sucesos que no terminan de serlo ni de significar algo en concreto. Extrañamente, las imágenes sí lo son.

Largas oraciones de recuerdos lentos; viajes en busca de lugares y sucesos; encuentros con recuerdos "bruscos y necesarios", aunque fuera imposible determinar por qué vuelven y vuelven. El detalle de las geografías y los momentos está en el libro y es lo que diferencia a los textos.

Doce son los relatos. Doce caminos para distinguir lo que se ve de lo que se vio. Doce maneras de una fórmula: "El olvido, la asistencia que el tiempo nos procura al dolor, es alivio pero también fracaso".

La Laguna, cuyo título nombra al libro, es donde se ven acentuadas las pérdidas y donde la distancia entre el ojo y el objeto mirado es mayor; las lagunas que serán y las que han sido. Ese juego temporal en el que uno escribe un mismo recuerdo de tantas maneras que parecieran proceder de diferentes hechos.

Contra todo, todo pasa; y todas las flores se marchitan... como algunos relatos del libro. Hay que destacar la manera en que el autor se relaciona con el paso del tiempo y de este mismo con el resto de los personajes. Aquí, el tiempo es el eje y, aunque no deliberadamente, forma parte esencial de esta estructura llamada libro creada por Sergio Delgado. ♣



David Leavitt acaba de publicar un libro de relatos (*The Marble Quilt*) y en España circula desde hace meses la traducción de su última novela, *Martin Bauman*. Aunque es probable que durante varios meses los argentinos debamos prescindir de los libros importados, *Radarlibros* conversó con el escritor norteamericano para preguntarle cómo vive la actualidad y cómo anda su relación con la literatura.

LOS LIBROS QUE NO LEEREMOS

El escritor y sus fantasmas

POR MABEL SORIA

David Leavitt saltó a la fama con su colección de relatos *Baile en familia* (libro que fue finalista del PEN/Faulkner Prize y el National Book Critics' Circle Award). *Un lugar en el que nunca estuve, Arkansas*, y su último libro, *The Marble Quilt* (distribuido a fines del año pasado), completan la nómina de sus libros de cuentos. *El lenguaje perdido de las grúas, Amores iguales, Mientras Inglaterra duerme* (finalista del Los Angeles Times Fiction Prize), *Junto al pianista* y *Martin Bauman* (su último libro traducido al castellano) lo consolidaron como uno de los escritores más atentos a la descripción del universo *gay*, en el cual brilla como un Dickens o un Balzac (se trata del realismo). Este año publicará un libro sobre Florencia para la colección de Bloomsbury El Escritor y la Ciudad y Ventura Pons estrenará su adaptación cinematográfica de *Junto al pianista*. Junto con su pareja, Mark Mitchell, David Leavitt es coautor de dos libros: *Italian Pleasures* y *In Maremma: Life and a House in Southern Tuscany*. Ha coeditado también *The Penguin Book of Gay Short Stories* y *Pages Passed from Hand to Hand*. Actualmente vive en Italia, pero (si hay que creerle a las páginas de Internet) se lo puede localizar en la Universidad de Florida, donde dicta algunos cursos.

A los 23 años había llegado a la cima literaria. Cuando tenía 30 fue acusado de plagio por el poeta Stephen Spender a propósito de *Mientras Inglaterra duerme*. Ahora, con 40 años, el escritor estadounidense intenta quitarse la etiqueta de autor *gay*. En su novela *Martin Bauman* (traducida y distribuida por Anagrama el pasado mes de septiembre, pero sin fecha cierta de distribución en la Argentina) reflexiona sobre los entretelones del éxito y las preocupaciones de un escritor.

Tanto *Junto al pianista* como *Martin Bauman* están protagonizadas por artistas muy jóvenes que se inician en el camino de la fama. ¿Cómo le afectaron a usted las expectativas que se crearon en torno a su trabajo?

–Creo que la única desventaja de empezar una carrera cuando uno es muy joven es que la gente siempre lo recuerda: "Prometía tanto cuando era joven...". Pero he intentado de una manera muy intensa escapar a este fenómeno escribiendo mucho. La gran ventaja es que tengo más tiempo por delante para desarrollar mi obra. No creo que lo que digan los medios de comunicación pueda afectar a un escritor realmente bueno. Porque si uno es serio y escucha su voz interior y no lo que dicen otros...

Uno de los temas principales de sus últimos libros es la preocupación por las consecuencias de la fama.

–Creo que hay dos razones para ello. Por un lado, vivimos en una época que está obsesionada con la idea de la fama. Por otro, estoy muy interesado en la manera en que la gente maneja las esferas pública y privada de su vida. En *Martin Bauman*, por ejemplo, hablo de la fama tóxica, de su parte oscura y de las complicaciones entre estas dos esferas en una misma persona: dos identidades que coexisten, pero que casi siempre lo hacen en conflicto.

En *Martin Bauman*, el maestro le dice al aprendiz de escritor Martin que corre el peligro de convertirse en un escritorzuelo porque desea desesperadamente gustar. ¿Le pasó algo similar?

–Creo que lo que le dice es que está preocupado porque Martin está demasiado interesado en ganarse al público, mientras que el artista tiene que arriesgarse a la desaprobación.

Siempre ha luchado contra todas las etiquetas que le han colgado: la del realismo sucio, la de escritor gay...

–Yo me considero escritor, ante todo. Para mí, ante todo existe la literatura, sea *gay* o lo que sea. Ningún escritor quiere ser etiquetado, pero no depende de nosotros. No podemos controlar lo que se dice de nuestro trabajo. Antes me enfadaba mucho, pero ahora estoy más resignado. La etiqueta del realismo sucio, sobre todo, era realmente estúpida, no significaba absolutamente nada. Yo fui educado en un entorno en que se concebía la literatura como algo universal. El placer de la lectura consiste en reconocer lo que tú tienes en común con gente que vive en entornos absolutamente distintos del tuyo.

¿Cómo vivió el 11 de septiembre?

–Como una pesadilla. No terminaba de creer que los Estados Unidos habían sido atacados y que Nueva York había pagado un precio tan alto en vidas humanas.

Ante un peligro extremo, renace siempre en el hombre el terror a la muerte. ¿Fue así también para usted?

–Sí. El miedo a la muerte se instaló en todos nosotros. Cada uno trata de exorcizarla como mejor puede: el empresario en su carrera, el creyente confiándose a Dios, el político sumergiéndose en la acción de gobierno. Yo trato de eludirlo escribiendo. Mi escritura gira alrededor del miedo a la muerte porque, precisamente, creo que escribir es el mejor antídoto para vencer ese miedo.

Como americano, ¿se siente víctima o victimario?

–Víctima. No hay dudas de que el mundo que construimos no funciona así como es. Que es enorme el desequilibrio entre los que viven con pocos dólares al día y los que manejan enormes sumas de capital. Pero esto no cambia la sustancia de la cosa: que Estados Unidos fue víctima de un plan criminal como resultado del cual miles de inocentes murieron sin culpa alguna.

¿Su vida cambió con el inicio de la guerra?

–Sí, como la de cualquier otra persona. En parte cambió porque de pronto tomé conciencia de que "ser americano" podía entenderse como una "culpa originaria". Luego cambió en lo que se refiere a la vida cotidiana: como viajo mucho, me doy cuenta de que los controles en los aeropuertos se han vuelto exasperantes, las esperas para embarcar se han multiplicado, la inseguridad de los pasajeros es algo palpable. Pero, sobre todo, nuestra vida ha cambiado en un sentido más profundo: todas las cosas que antes me preocupaban hoy me parecen insignificantes y banales. El impacto de la catástrofe me obligó a reordenar mis prioridades, como escritor y como ser humano. Temí que todo lo que había escrito hasta ese momento fuera trivial, que la literatura en sí misma y el arte en sí mismo fueran triviales comparados con una crisis tan desestructurante. A medida que los días pasaron, mis sentimientos cambiaron. Empecé a leer la novela *The Bell* de Iris Murdoch y nunca en mi vida la literatura fue tan reconfortante y tan necesaria. Ahora pienso que escribir es más importante que nunca.

¿Cree que la guerra va a resolver los problemas?

–Muy difícilmente una situación tan compleja pueda resolverse con algunas semanas de bombardeo... ♣

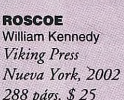
EL EXTRANJERO

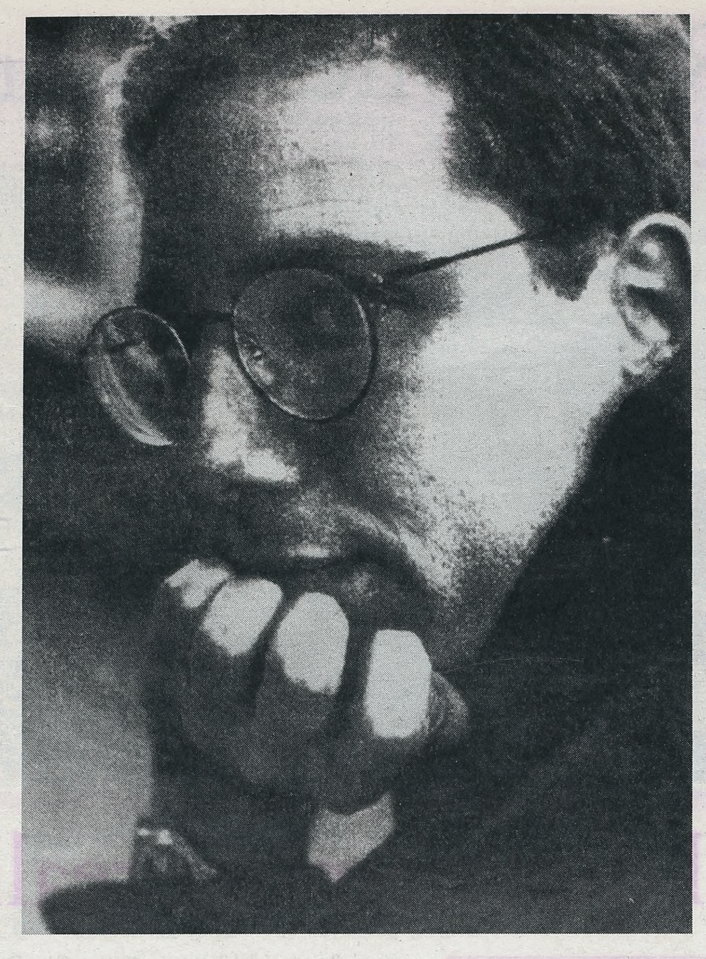
ROSCOE
William Kennedy
Viking Press
Nueva York, 2002
288 págs. $ 25

En 1983 –luego de haber sido rechazado por trece editoriales y con el espaldarazo tutelar de Saul Bellow– el norteamericano William Kennedy publicó *Tallo de hierro* y, de golpe, se convirtió en superestrella. Ganó el Pulitzer y el National Book Critics Circle Award consiguió la reedición de su obra anterior –*El camión de tinta, Legs* y *La jugada más grande*; todas traducidas en su momento por Seix-Barral– e hizo de la ciudad de Albany (lugar de su nacimiento en 1928) un territorio tan literariamente poderoso como el faulkneriano condado de Yoknapatawpha. Los años que siguieron continuaron la saga –siempre girando alrededor de la familia Phelan y de sus satélites–, trajeron *El libro de Quinn* (1988, en Ediciones B), *Reliquias muy queridas* (1992, en Tusquets) y la todavía inédita en español *The Flaming Corsage* (1996). Por el camino, el argentino Héctor Babenco filmó *Tallo de hierro* (*Ironweed* en el original), protagonizada por Jack Nicholson y Meryl Streep, y William Kennedy se juntó con Francis Ford Coppola para escribir el guión de *The Cotton Club*. Estaba claro que Kennedy era un excelente escritor, de prestigio, que se las arreglaba para combinar los modales de la alta cultura y un estilo que le debía tanto a su carrera periodística como a su conocimiento del barroco latinoamericano realista y mágico a la hora de organizar tramas desbordantes de *gángsters* glamorosos, actrices poseídas, mendigos culposos, jugadores perfectos de billar, mendigos atormentados, pintores enloquecidos, editores corruptos y caciques políticos más corruptos todavía. Todos ellos y muchos más caminando por las calles de Albany, New York, mezclándose con personajes históricos o con personajes ficticios que hacen historia en nuestra biblioteca. A todos ellos –luego de cinco años de trabajo– se une Roscoe Owens Conway, presidente del Partido Demócrata de Albany recordando sus días y sus noches entre las Primera y Segunda Guerra Mundial, cansado de todo e intentando resolver el enigma de su propio destino y la razón detrás del suicidio de un amigo de años. Como ocurre en las otras seis novelas del Ciclo de Albany –transcurriendo entre mediados del XIX y principios del XX– la narración va de adelante hacia atrás para ganar impulso, viejos conocidos como el formidable delincuente "Legs" Diamond –protagonista de su novela de 1975 y acaso la más grande novela gangsteril jamás escrita– reaparecen a la vuelta de una página donde se cuenta en tres líneas algo que ya se contó en doscientas en otro libro (o se cuenta en doscientas líneas algo que en otro libro se contó en tres) y –otra marca distintiva del Kennedy Style– el mundo de los vivos se confunde con el mundo de los muertos. Como siempre, la música es rápida, las copas generosas, las mujeres más que generosas y el lector –a lo largo de casi trescientas páginas con el valor nutritivo de mil y una– tiene la impresión de haberse ido a vivir a Albany para que Roscoe le ofrezca una visita guiada por la podredumbre pantanosa del mundo de los políticos, lejos del aquí y del ahora pero bastante parecido aunque mucho pero mucho mejor escrito.

RODRIGO FRESÁN







libro de relatos (*The Marble Quilt*)
ses la traducción de su última no-
probable que durante varios meses
e los libros importados, *Radarlibros*
ricano para preguntarle cómo vive
ión con la literatura.

or y sus fantasmas

bre los entretelones del éxito y las preocupaciones de un escritor.

Tanto *Junto al pianista* como *Martin Bauman* están protagonizadas por artistas muy jóvenes que se inician en el camino de la fama. ¿Cómo le afectaron a usted las expectativas que se crearon en torno a su trabajo?

–Creo que la única desventaja de empezar una carrera cuando uno es muy joven es que la gente siempre lo recuerda: "Prometía tanto cuando era joven...". Pero he intentado de una manera muy intensa escapar a este fenómeno escribiendo mucho. La gran ventaja es que tengo más tiempo por delante para desarrollar mi obra. No creo que lo que digan los medios de comunicación pueda afectar a un escritor realmente bueno. Porque si uno es serio y escucha su voz interior y no lo que dicen otros...

Uno de los temas principales de sus últimos libros es la preocupación por las consecuencias de la fama.

–Creo que hay dos razones para ello. Por un lado, vivimos en una época que está obsesionada con la idea de la fama. Por otro, estoy muy interesado en la manera en que la gente maneja las esferas pública y privada de su vida. En *Martin Bauman*, por ejemplo, hablo de la fama tóxica, de su parte oscura y de las complicaciones entre estas dos esferas en una misma persona: dos identidades que coexisten, pero que casi siempre lo hacen en conflicto.

En *Martin Bauman*, el maestro le dice al aprendiz de escritor Martin que corre el peligro de convertirse en un escritorzuelo porque desea desesperadamente gustar. ¿Le pasó algo similar?

–Creo que lo que le dice es que está preocupado porque Martin está demasiado interesado en ganarse al público, mientras que el artista tiene que arriesgarse a la desaprobación.

Siempre ha luchado contra todas las etiquetas que le han colgado: la del realismo sucio, la de escritor gay...

–Yo me considero escritor, ante todo. Para mí, ante todo existe la literatura, sea *gay* o lo que sea. Ningún escritor quiere ser etiquetado, pero no depende de nosotros. No podemos controlar lo que se dice de nuestro trabajo. Antes me enfadaba mucho, pero ahora estoy más resignado. La etiqueta del realismo sucio, sobre todo, era realmente estúpida, no significaba absolutamente nada. Yo fui educado en un entorno en que se concebía la literatura como algo universal. El placer de la lectura consiste en reconocer lo que tú tienes en común con gente que vive en entornos absolutamente distintos del tuyo.

¿Cómo vivió el 11 de septiembre?

–Como una pesadilla. No terminaba de creer que los Estados Unidos habían sido atacados y que Nueva York había pagado un precio tan alto en vidas humanas.

Ante un peligro extremo, renace siempre en el hombre el terror a la muerte. ¿Fue así también para usted?

–Sí. El miedo a la muerte se instaló en todos nosotros. Cada uno trata de exorcizarla como mejor puede: el empresario en su carrera, el creyente confiándose a Dios, el político sumergiéndose en la acción de gobierno. Yo trato de eludirlo escribiendo. Mi escritura gira alrededor del miedo a la muerte porque, precisamente, creo que escribir es el mejor antídoto para vencer ese miedo.

Como americano, ¿se siente víctima o victimario?

–Víctima. No hay dudas de que el mundo que construimos no funciona así como es. Que es enorme el desequilibrio entre los que viven con pocos dólares al día y los que manejan enormes sumas de capital. Pero esto no cambia la sustancia de la cosa: que Estados Unidos fue víctima de un plan criminal como resultado del cual miles de inocentes murieron sin culpa alguna.

¿Su vida cambió con el inicio de la guerra?

–Sí, como la de cualquier otra persona. En parte cambió porque de pronto tomé conciencia de que "ser americano" podía entenderse como una "culpa originaria". Luego cambió en lo que se refiere a la vida cotidiana: como viajo mucho, me doy cuenta de que los controles en los aeropuertos se han vuelto exasperantes, las esperas para embarcar se han multiplicado, la inseguridad de los pasajeros es algo palpable. Pero, sobre todo, nuestra vida ha cambiado en un sentido más profundo: todas las cosas que antes me preocupaban hoy me parecen insignificantes y banales. El impacto de la catástrofe me obligó a reordenar mis prioridades, como escritor y como ser humano. Temí que todo lo que había escrito hasta ese momento fuera trivial, que la literatura en sí misma y el arte en sí mismo fueran triviales comparados con una crisis tan desestructurante. A medida que los días pasaron, mis sentimientos cambiaron. Empecé a leer la novela *The Bell* de Iris Murdoch y nunca en mi vida la literatura fue tan reconfortante y tan necesaria. Ahora pienso que escribir es más importante que nunca.

¿Cree que la guerra va a resolver los problemas?

–Muy difícilmente una situación tan compleja pueda resolverse con algunas semanas de bombardeo... ♣

EL EXTRANJERO

ROSCOE
William Kennedy
Viking Press
Nueva York, 2002
288 págs. $ 25

En 1983 –luego de haber sido rechazado por trece editoriales y con el espaldarazo tutelar de Saul Bellow– el norteamericano William Kennedy publicó *Tallo de hierro* y, de golpe, se convirtió en superestrella. Ganó el Pulitzer y el National Book Critics Circle Award consiguió la reedición de su obra anterior –*El camión de tinta*, *Legs* y *La jugada más grande*; todas traducidas en su momento por Seix-Barral– e hizo de la ciudad de Albany (lugar de su nacimiento en 1928) un territorio tan literariamente poderoso como el faulkneriano condado de Yoknapatawpha. Los años que siguieron continuaron la saga –siempre girando alrededor de la familia Phelan y de sus satélites–, trajeron *El libro de Quinn* (1988, en Ediciones B), *Reliquias muy queridas* (1992, en Tusquets) y la todavía inédita en español *The Flaming Corsage* (1996). Por el camino, el argentino Héctor Babenco filmó *Tallo de hierro* (*Ironweed* en el original), protagonizada por Jack Nicholson y Meryl Streep, y William Kennedy se juntó con Francis Ford Coppola para escribir el guión de *The Cotton Club*. Estaba claro que Kennedy era un excelente escritor, de prestigio, que se las arreglaba para combinar los modales de la alta cultura y un estilo que le debía tanto a su carrera periodística como a su conocimiento del barroco latinoamericano realista y mágico a la hora de organizar tramas desbordantes de *gángsters* glamorosos, actrices poseídas, mendigos culposos, jugadores perfectos de billar, mendigos atormentados, pintores enloquecidos, editores corruptos y caciques políticos más corruptos todavía. Todos ellos y muchos más caminando por las calles de Albany, New York, mezclándose con personajes históricos o con personajes ficticios que hacen historia en nuestra biblioteca. A todos ellos –luego de cinco años de trabajo– se une Roscoe Owens Conway, presidente del Partido Demócrata de Albany recordando sus días y sus noches entre las Primera y Segunda Guerra Mundial, cansado de todo e intentando resolver el enigma de su propio destino y la razón detrás del suicidio de un amigo de años. Como ocurre en las otras seis novelas del Ciclo de Albany –transcurriendo entre mediados del XIX y principios del XX– la narración va de adelante hacia atrás para ganar impulso, viejos conocidos como el formidable delincuente "Legs" Diamond –protagonista de su novela de 1975 y acaso la más grande novela gangsteril jamás escrita– reaparecen a la vuelta de una página donde se cuenta en tres líneas algo que ya se contó en doscientas en otro libro (o se cuenta en doscientas líneas algo que en otro libro se contó en tres) y –otra marca distintiva del Kennedy Style– el mundo de los vivos se confunde con el mundo de los muertos. Como siempre, la música es rápida, las copas generosas, las mujeres más que generosas y el lector –a lo largo de casi trescientas páginas con el valor nutritivo de mil y una– tiene la impresión de haberse ido a vivir a Albany para que Roscoe le ofrezca una visita guiada por la podredumbre pantanosa del mundo de los políticos, lejos del aquí y del ahora pero bastante parecido aunque mucho pero mucho mejor escrito.

RODRIGO FRESÁN

Relaciones peligrosas

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en Fausto.

Ficción

1. **El señor de los anillos**
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 17,50)

2. **Harry Potter y el cáliz de fuego**
J. K. Rowling
(Salamandra, $ 19)

3. **Mujeres alteradas 5**
Maitena
(Sudamericana, $ 15)

4. **El Hobbit**
J. R. R. Tolkien
(Minotauro, $ 17,50)

No ficción

1. **El camino de las lágrimas**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14,50)

2. **El camino de la autodependencia**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 14)

3. **Quién se ha llevado mi queso**
Spencer Johnson
(Urano, $ 10)

4. **Los Borgia**
Mario Puz
(Emecé, $ 16)

5. **El cochero**
Marcos Aguinis y Jorge Bucay
(Atlántida, $ 17)

¿Por qué se venden estos libros?
"Dos aclaraciones. Por un lado, tampoco es que se venda tanto. *El señor de los anillos* vendió 79 ejemplares en toda la semana y *El camino de las lágrimas*, 80. Y, por el otro, no hay otros libros que ésos. Las editoriales no van a publicar ni distribuir nada hasta marzo. Mejor va a ser volver a los clásicos", opina Lucrecia Montalbán de la redacción de *Radarlibros*.



EL TIEMPO RECOBRADO EN LA MAGISTRAL ADAPTACIÓN DE RAOUL RUIZ

El que siembra realidades

EL DICTADOR ELEGIDO. BIOGRAFÍA NO AUTORIZADA DE HUGO BANZER SUÁREZ
Martín Sivak
Plural Editores
La Paz, 2001
387 págs. $ 18

POR PABLO RODRÍGUEZ

No sería exagerado afirmar que, de todos los dictadores latinoamericanos de los años 70, el boliviano Hugo Banzer Suárez fue el más "especial". Hay rasgos que lo distinguen del resto. El más importante es su protagonismo en la democracia que siguió a su régimen. Se podrá decir que Pinochet –con quien comparte la imposibilidad de concurrir a consultas médicas fuera de su país por órdenes internacionales de captura– fue central en "la transición a la democracia" chilena, o que Antonio Bussi –con quien compartió el Colegio Militar– regresó en 1995 a la gobernación de Tucumán por los votos. Pero en 1997 Banzer llegó a la presidencia de su país, con apenas el 22 por ciento de los votos, y aliándose con su enemigo jurado en los 70: el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).

Banzer se transformó en "el dictador elegido", precisamente el título de su cuarta biografía, la primera no autorizada ni financiada por el Estado boliviano. La sombra de su pequeña figura llega tan lejos en Bolivia que tuvo que venir alguien desde fuera para escribir la historia de su vida política. El autor de la biografía es el argentino Martín Sivak (26 años, periodista de varios medios argentinos y bolivianos).

En 1997 Sivak había publicado *El asesinato de Juan José Torres. Banzer y el Mercosur de la muerte*. Ese libro terminó de lanzar a Sivak a una fama infame en el gobierno democrático del "ex" dictador. No mejoró demasiado su consideración oficial cuando declaró y presentó pruebas contra Banzer ante el juez español Baltasar Garzón. Y tampoco fue agradable para el oficialismo ver que su libro se agotaba en cuestión de horas en la Feria del Libro en La Paz, donde fue presentado en agosto pasado. Incluso es un honor para Sivak que el mismo Banzer jamás le concediera más que diez palabras en el Teatro Colón hace poco más de dos años, cuando asistió a la asunción de Fernando de la Rúa. Hay que decir que la historia del Banzer democrático se parece bastante a la de nuestro ex presidente. Pero hubo antes otra historia. Comienza en 1971.

Luego de armar el plan golpista desde Argentina, Banzer llegó al poder de la mano de la clase política boliviana. En tres años, mandó a matar a sus adversarios en las Fuerzas Armadas y luego sacó a todo político del gobierno. Adelantada fue su dictadura respecto de las de Uruguay, Argentina y Chile y adelantada su comparecencia ante la Justicia, en 1978, en el "juicio de responsabilidades" que se interrumpió con el asesinato del demandante, Marcelo Quiroga Santa Cruz. De su régimen, además de la sangre, la muerte y el saqueo del país, dejó gemas poco citadas, narradas por Sivak, como la colaboración del ex criminal de guerra nazi Klaus Barbie en la represión o un plan para controlar la natalidad de los pobres e importar blancos de Sudáfrica.

La historia de la etapa "democrática" del dictador no es menos peculiar. Se presentó como candidato unas cuatro veces, hasta que la quinta, en 1997, fue la vencida. Demostró una gran muñeca política: ganó aliándose al MIR. Fue tan hábil para tejer alianzas como torpe para hacerlas valer en el poder. Como De la Rúa, se cerró a todo y sólo obedeció a su familia, a su esposa Yolanda, a su hija Patricia, secretaria privada de la Presidencia, dejando un tendal de crisis políticas, hasta en su propio partido. Afuera, como en Argentina, el país se incendiaba por una crisis económica y social desatada por años de neoliberalismo. Y también por la destrucción del campesinado en una "lucha" contra el mismo narcotráfico que él había transformado durante la dictadura en la base de la economía boliviana.

Todo esto y mucho más cuenta Martín Sivak. Hurgó en 8000 documentos, en Bolivia, México, Argentina y Alemania, en tesis, libros, expedientes judiciales, archivos personales, etc. Eso se nota, pero también puede olvidarse al correr de las páginas, porque los datos están ahí para sostener una narración, no para abrumar con detalles. Y esta narración tiene límites precisos: no quiere indagar en el Banzer persona, sino en el político. La singularidad del personaje no brota de su "esencia", sino de las marcas que fue dejando en el país. Su biografía es la de Bolivia.

Con un cáncer terminal, Banzer renunció a la presidencia en agosto. Hace pocos días, se negó a continuar su tratamiento oncológico en el hospital militar Walter Reed, de Washington, por las mismas razones que en su momento debió considerar Pinochet. En su discurso de despedida, dijo que quería ser recordado como "un sembrador de realidades". La biografía de Sivak cuenta cómo se sembraron esas realidades, y qué frutos dieron. ♠

CINE/ LITERATURA. RITOS DE PASAJE
Sergio Wolf
Paidós
Buenos Aires, 2001
178 págs. $ 13

POR JOAQUÍN MIRKIN

A pesar de que la literatura y el cine pueden concebirse como dos de los mayores placeres artísticos en la indagación sobre la condición humana (más que la pintura, la fotografía o la música), lo cierto es que la relación entre ambas parece más bien destinada al fracaso, como una variación del mito de Orfeo y su amada Eurídice.

Cine/ Literatura. Ritos de pasaje de Sergio Wolf –licenciado en Ciencias de la Comunicación, docente, guionista y realizador cinematográfico– analiza este vínculo (siempre) problemático en el cual la literatura es concebida como un arte "duro", y el cine una "adaptación" o un mero espectáculo (se suelen rechazar las películas lamentando que la complejidad del texto literario haya sido despreciada por la "superficialidad de las imágenes").

Las posturas al respecto son varias, y en su mayoría suman confusión, aunque pueden resumirse en lo siguiente: la literatura es un sistema de una complejidad tal que su pasaje al territorio del cine no contempla más que pérdidas, reducciones o limitaciones que desequilibran su autonomía y entidad. El libro de Sergio Wolf va un paso más allá y se constituye desde el comienzo en una defensa del formato cinematográfico, aunque en ningún caso desdeña la potencialidad de los textos escritos, sino más bien lo contrario: ambos formatos son, en igual medida, (excelentes) medios para la narración.

De este modo, se analiza en el libro un extenso y apasionante listado de films que sirven para anclar en las dificultades específicas del pasaje de un formato al otro: la extensión, las diferencias entre tipos de diálogo (literario y cinematográfico), la voz en off, el monólogo interior y el punto de vista de los narradores.

Es así como Wolf construye distintos modelos o tipologías para establecer los procedimientos más usuales en el denominado proceso de "transposición": la fidelidad posible (lectura adecuada), la fidelidad insignificante (estilo ausente), el posible adulterio (lectura inadecuada), la intersección de universos (escritor y director como autores), la relectura (el texto reinventado) y la transposición encubierta (versión no declarada).

"Un aspecto central consistió en trabajar sobre materiales que no sólo tuvieran consenso como alta literatura, o que fueran bendecidas como tales", aclara el autor. "El criterio de selección pretendió alejarse de casos ejemplares, para privilegiar el diálogo entre las obras, los escritores, los cineastas, y las hipótesis que pudieran fomentarlo. La selección sí busco en cambio que hubiera obras cinematográficas con distintas inscripciones de género." Es por ello que incluyó Wolf en su ensayo los abordajes literarios considerados canónicos, como los de Henry James, William Shakespeare, Marcel Proust, Vladimir Nabokow, Jorge Luis Borges o William Burroughs, pero también otros.

Con respecto a los films elegidos no sólo se incluyeron de una época, nacionalidad, espesor, valoración crítica, etc., sino que se hizo eje en John Huston, David Lean, Luchino Visconti, Alfred Hitchcock, Claude Chabrol, Walter Hill, Jean-Luc Godard, Andrei Tarkovski, Leonardo Favio, Wim Wenders, Joel Coen y Pedro Almodóvar.

El resultado del trabajo es un conjunto de reflexiones acerca de lo que concierne a la construcción de un guión cinematográfico, con sus dificultades materiales y sus posibles soluciones. Se trata de un libro no sólo dirigida al público cinéfilo, sino a todo aquel que desee hallar las claves sobre cómo dialogan, cómo se enfrentan y cómo se complementan el cine y la literatura. ♣

Había una vez...

INFANCIAS
Françoise Dolto
Trad. Octavio Kulesz
Libros del Zorzal
Buenos Aires, 2001
122 págs., $ 12

POR JORGE PINEDO

Por alguna o muchas razones, la infancia cae en el abismo del olvido. Evocarla como paraíso perdido resulta más bien un subterfugio destinado a abrochar semejante errancia de la memoria que a recordar momentos auténticamente dichosos. Tales circunstancias de modo alguno pasan inadvertidas para un adulto en general, un psicoanalista en especial y, menos, a la progenie de un psicoanalista en particular.

De allí el acierto del plural del título de esta suerte de "memorias" coloquiales de la psicoanalista francesa Françoise Dolto, *neé* Marette, en París, en el acomodado Quartier XVI, año 1908. Pues el hilván de estos recuerdos se hallan enhebrados por la requisitoria en espejo de su hija Catherine, quien guía los recuerdos maternos a través de los propios. Como no podía ser de otra manera.



Católica y *citoyen* del principio al fin de su existencia, La Dolto (como se la conoce en los círculos psi de todo el mundo) supo dejar su impronta más allá del análisis de niños (perdón, con niños) como una de las pocas interlocutoras del quisquilloso Jacques Lacan y, a la vez, mujer de avanzada en el tratamiento de las psicosis. Hasta la flamante aparición de *Infancias*, la obra de La Dolto emergía de la genialidad de su autora, de su aguda intuición, de su sesuda amplitud reflexiva. A partir del libro editado por su hija, la producción doltoniana pasa a convertirse en el efecto del resentimiento burgués, de la locura de la madre, de la indiferencia de un padre, de la muerte de una hermana, de la culpa cristiana, de una virginidad llevada un tanto lejos, en fin, de vicisitudes y miserias humanas que explican, dan sentido, hasta justifican, pero que no quitan ni agregan un miligramo de brillo a una obra que se podrá discutir desde donde se quiera, pero de seguro avanza por carriles muy distintos de la historieta edípica, del sentido psicologista o del cholulismo barato.

"Seré médica de educación", espetaba la pequeña Vavá con tan sólo ocho gráciles añitos, no por escasos menos proféticos. No es improbable que también la misma Françoise haya expresado en aquella época su anhelo de ser maestra de kinder, o bailarina, o institutriz, o monja. Sucede que resultó psicoanalista y además famosa, con lo que cualquier dicho propalado así como así adquiere dimensiones nostradámicas.

Quien asuma el esfuerzo de aislar el hecho de que la niña Vavá Marette se convirtió en Françoise Dolto, obtendrá con *Infancias* el valioso testimonio de la multiplicidad de entrecruzamientos a que se vio sometida la burguesía europea en su tránsito del siglo XIX al siglo XX. Podrá apreciar aquello que fue necesario dejar en el camino para que surgiera una cultura nueva, cuyo principal obstáculo era la sociedad que le daba sustento. Alcanzará a percibir los estertores últimos de una teología que había comenzado a agonizar cuatro siglos antes, con Rembrandt y Descartes. Se asomará a la extática aventura de quien alcanza a instalar su nombre más allá de aquello que le fuera originariamente destinado. Instancias que inducen a la reflexión siempre, y en especial durante los sismos que hoy nos sacuden. ♣

ANIVERSARIO

El martes 29 de enero se cumplirán 5 años de la muerte del escritor Osvaldo Soriano, quien a lo largo de su vida supo cosechar todo tipo de pasiones, pero que gozó siempre del favor del público, que lo convirtió en una especie de abanderado del sentido común y del sentimentalismo novelesco.

Soriano editó en 1973 su primera novela, *Triste, solitario y final* (cuyo barroco título sale de una frase de *El largo adiós* de Raymond Chandler). Ejerció el periodismo en Buenos Aires hasta el golpe de Estado de 1976. En París coeditó con Julio Cortázar la revista mensual *Sin censura*. Sus siguientes novelas, *No habrá más penas ni olvido* (1978) y *Cuarteles de invierno* (1980) aparecieron en italiano, en francés y en polaco antes que en castellano. Publicó también *A sus plantas rendido un león* (1986), *Una sombra ya pronto serás* (1990), *El ojo de la patria* (1992), *La hora sin sombra* (1995) y tres colecciones de relatos (*Piratas, fantasmas y dinosaurios*, *Artistas, locos y criminales* y *Memorias del Míster Peregrino Fernández y otros relatos de fútbol*). Varias de sus novelas han sido llevadas al cine y su obra se tradujo en más de veinte países. Editorial Norma, que tiene publicada la obra completa de Soriano, también ha editado en su homenaje *Osvaldo Soriano. Un retrato*, de Eduardo Montes Bradley, una biografía que reconstruye la vida del autor a partir de las voces de quienes lo conocieron. Osvaldo Soriano nació en Mar del Plata en 1943.

WEBEANDO

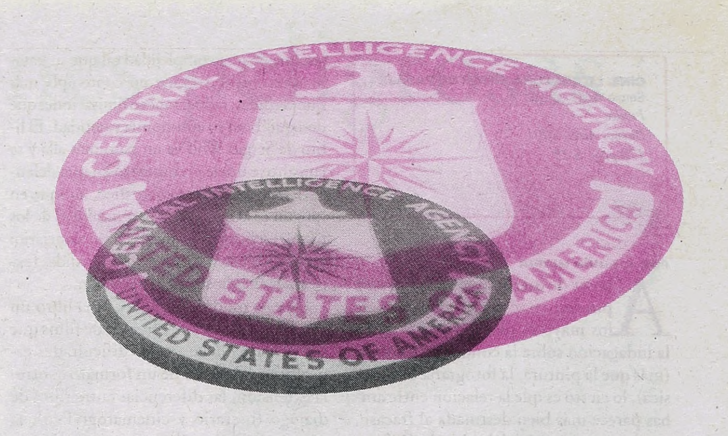
La cadena de librerías Fausto (que fue comprada en mayo del 2000 por el grupo editorial Santillana) y DeRemate.com, la principal compañía de comercio electrónico de persona a persona en América latina, firmaron un convenio por medio del cual la segunda ofrecerá con exclusividad en Internet todos los libros disponibles en Fausto.

EN EL QUIOSCO

Vox, 9 (Bahía Blanca: diciembre 2001)

Ya está, la tengo entre mis manos: la cajita de *Vox* en su novena entrega, la revista bahiense de "arte + literatura y otros asuntos", una ecuación única en su género, repleta de golosinas artísticas, un refugio contra la inclemencia de estos días. Abro la caja: salta *Nueve meses en París*, una crónica deliciosa de Néstor Perlongher, saltan *El jardín de los poetas*, el poema neo-frívolo de Sebastián Morfes que hace furor en el sur de la provincia, la antología *Panorama de la nueva poesía chilena* y un sobre dorado lleno de laminitas de arte y poemas concretos. Lo que no salta, la parte más "convencional" de una revista nada convencional, son los textos inéditos de Alberto Laiseca ("Las gordas también viajan en Internet"), Daniel Samoilovich ("Lo que se puede ver y lo que se ve"), Jorge Gumier Maier ("El porvenir del arte"), una conversación con Néstor Perlongher ("Un diamante de lodo en la garganta") y una entrevista a Julia Kristeva ("El deseo no sólo existe en el mundo de Kant"). Qué linda es *Vox* y qué felicidad que exista. Gracias a su fundador, Gustavo López, y a todos los que la hacen posible. Esperemos que la Secretaría de Cultura reconozca la deuda que tiene con esta gente (como con tantos otros editores independientes) y les pague los subsidios que ganaron el año pasado.

DANIEL LINK



Buenos muchachos

La CIA y la guerra fría cultural, la impresionante investigación de Frances Stonor Saunders que ha llegado a las librerías en traducción de Rafael Fontes para la Editorial Debate, devela quién y cómo colaboró en las tareas de inteligencia durante la guerra fría.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

¿Sabía Jorge Luis Borges que al participar en la revista *Encounter* estaba prestando sus servicios a la CIA? Este interrogante que puede sonar a chicana no lo es en absoluto. En los tiempos de la guerra fría, la CIA financió una cantidad increíble de manifestaciones culturales, desde festivales de música hasta congresos de intelectuales, incluyendo conferencias internacionales del más alto nivel y revistas culturales literarias como la citada *Encounter*, que tuvo un papel determinante en la historia intelectual de la posguerra. Como Borges, allí también estuvieron, entre otros, W.H. Auden, Arnold Toynbee y Bertrand Russell.

El espionaje, como actividad, presentaba en el siglo pasado un costado romántico que, durante la Segunda Guerra, sedujo en la práctica a escritores como Ernest Hemingway, Ian Fleming y Graham Greene. En la ficción, ese mundo clandestino de abyecciones inspiró tramas oscuras y vitriólicas de Saul Bellow y Norman Mailer. Si algo puede caracterizar este ambiente en el que se juegan a la vez intereses estratégicos y ambiciones personales, es una visión paranoica de la realidad. Una descripción pormenorizada de los tejes y manejes de la agencia, sus objetivos, operaciones encubiertas, nucleamientos, tapaderas, relaciones personales, vinculaciones diplomáticas y connivencias se plasma en *La CIA y la guerra fría cultural* (*Who paid the Piper?* en inglés) de Frances Stonor Saunders, un voluminoso y detalladísimo ensayo que puede leerse como indagación de esa visión paranoica y, a la par, como biografía colectiva y denuncia.

Finalizada la contienda, Estados Unidos y la URSS comienzan a repartirse el mundo. Con vergüenza y humillación, los norteamericanos comprueban, una vez más, que los intelectuales de otros países no vacilan en expresar un desprecio rotundo por la cultura yanqui, considerada tosca, xenófoba, mercantilista, y se declaran, en cambio, compañeros de ruta del Partido Comunista. Para revertir esta situación, la incipiente CIA comenzó en 1947 su doble tarea de vacunar al mundo contra el comunismo y articular una gran telaraña que operase a favor del sistema americano. Jóvenes intelectuales procedentes de las universidades más aristocráticas se anotan entonces en la creación de un servicio de espionaje ideado, entre otros, por Michael Josselson, Meyer Lanski y Nicolai Nabokov (primo de Vladimir). Son numerosos los intelectuales que se suman a sus filas. El poeta Stephen Spender, el filósofo Isaiah Berlin, el narrador y ensayista Arthur Koestler, el sociólogo Dwight Mac Donald, el historiador Arthur Schlesinger, son apenas algunos de los ilustres ideólogos de la CIA. Así como del lado soviético se aguardaba que los escritores y artistas publicitaran los beneficios morales y prácticos de una militancia abnegada en favor del socialismo, del lado norteamericano se glorificaba la libertad de expresión, panacea de la sociedad capitalista. Lo supieran o no, lo cierto es que un sinfín de personalidades de la cultura fueron instrumento de organizaciones que encubrían las verdaderas intenciones de la CIA.

En 1992, la investigadora Frances Stonor Saunders, productora de cine independiente, documentalista y narradora, esperando sacar provecho de la Ley de Libertad de Información, peticionó al estado norteamericano documentos gubernamentales para analizar la acción de la CIA en el período citado. Todavía está esperando. Más tarde, hizo otra solicitud. Se le exigieron 30.000 dólares. Obviamente, Stonor Saunders no los pagó. No obstante estas dificultades, Saunders se lanzó a la investigación volcándola en un riguroso y magnífico ensayo cuyo rigor y transparencia superan todo elogio. El palestino Edward Said definió su libro como una obra maestra de investigación histórica. Celebrado por James Petras, que juzga este ensayo como imprescindible para comprender el funcionamiento del imperio, el mismo viene llamando la atención en Internet, donde pueden contrarse los comentarios torrenciales que desata. El libro de Saunders puede leerse a la vez como testimonio y, valga la paradoja, como una fenomenal saga de intriga donde los héroes y antihéroes son académicos, escritores, poetas, músicos y pintores que se desplazan como marionetas de un engranaje monstruoso con propiedades en todo el mundo, compañías aéreas, periódicos, radios, bancos y ejércitos. En su momento, Nixon advertiría el sentido poderoso del complejo secreto: si la maquinaria del engaño existe, ¿por qué no usarla?

Apenas concluida la Segunda Guerra, la CIA empieza a tomar forma con su preocupación por captar para su causa a los grandes directores de orquesta alemanes que habían colaborado con el nazismo. Von Karajan es un ejemplo. Después, la tarea sigue con escritores y, más tarde, con plásticos. A menudo son los renegados del comunismo quienes se vuelven los conversos más entusiastas. En Estados Unidos, las tensiones entre el trotskismo y el stalinismo son aprovechadas por el servicio secreto. Así, en más de una oportunidad la CIA infiltra a los intelectuales trotskistas (el caso de la revista *Partisan Review*), manipulándolos a su favor. Hay algunas anécdotas memorables, como un encuentro de intelectuales radicalizados desarrollado en el sofisticado escenario del Waldorf en 1949. Entre los muchos marxistas convocados figuran nada menos que Mary McCarthy, Dashiell Hammett, Lilian Helmann, Clifford Oddets, Howard Fast y un extorsionado rehén de Stalin, Dmitri Shostakovich. Los marxistas en el Waldorf resultan una cruza de rebeldía y snobismo.

Es también interesante señalar que en estos años donde los intelectuales de izquierda discuten el compromiso como prueba de revolucionarismo, la CIA invierte y apoya toda clase de acciones en nombre de los valores occidentales. Para ganar intelectuales genera el Congreso por la Libertad de la Cultura. Como el comunismo dispone del izquierdista Picasso, en respuesta la CIA promociona al primitivo y naïve Jackson Pollock, arquetipo viril del *cowboy* con su expresionismo abstracto. La CIA seguirá adelante con sus operaciones propagandísticas contribuyendo a la creación y actividad de museos como el MOMA y el Whitney.

En más de un sentido, el ensayo de Stonor Saunders puede calificarse como un completísimo manual o catálogo para ubicar en tiempo, espacio e ideología una lista enorme de nombres importantes de la cultura del siglo pasado. William Faulkner, André Gide, Mickey Spillane, Igor Stravinsky, John Ford, Ignacio Silone, Jean Paul Sartre, Alberto Moravia, Hannah Arendt, Thomas Mann, Arthur Miller, William Saroyan, Roberto Rosellini, Yehudi Menuhin, Eugenio Montale, Albert Camus, etcétera (un vastísimo etcétera), aparecen, aquí y allá, tomando partido de un lado o de otro, a veces persiguiendo una tan dudosa como difícil equidistancia.

La investigación se cierra con un párrafo que aparta del espionaje todo tufillo idealista: "Las mismas personas que leían a Dante y fueron a Yale y se educaron en la virtud cívica, reclutaron nazis, manipularon el resultado de elecciones democráticas, proporcionaron LSD a personas inocentes, abrieron el correo de miles de ciudadanos norteamericanos, derrocaron gobiernos, apoyaron dictaduras, tramaron asesinatos y organizaron el desastre de Bahía de los Cochinos. '¿En nombre de qué?', preguntaba un crítico. No de la virtud cívica, sino del imperio".

Como para confirmar el aserto wildeano de que la naturaleza imita al arte, la investigación de Stonor Saunders, como una gran novela o un gran film, concluye, a modo de moraleja, informando la suerte que corrieron más tarde los maquiavélicos organizadores de las acciones secretas. Muchos de los personajes involucrados no soportaron la decadencia. Y terminaron suicidándose. ♠